
in *Alliance française*, Sabadell - Espagne, 20 décembre 1995.

Cette maison, que toutes les toiles exposées ici répètent, nous la reconnaissons. Elle appartient depuis longtemps à l'œuvre de Taulé. **Maison désertée** ou **jamais habitée**, maison hantée par une femme, par l'homme à la canne. Maison où une fleur, une bougie, un verre, une boule ont été fixés par on ne sait qui, on doute que ce soit par l'Ordonnateur dont la silhouette parfois se profile, flexible, spectrale.

La maison est un espace cher à Antoni Taulé. La réflexion, matérielle et spirituelle, y distribue la lumière, creuse le noir : une ancienne et constante scénographie, avec ses lignes de fuites et ses motifs, que l'on ne traduirait ni en mots ni en mythes. Une pensée en figures s'y édifie, que chaque série d'œuvres relance, et, dans la série, chaque œuvre. La variation la module. Et la modulation, comme l'arrêt sur image, en est une des formes constitutives. Le temps et l'espace s'y confondent.

Mais la nouveauté de cette série est son attache déclarée. La maison représentée sur les toiles est la maison dans laquelle ces toiles sont aujourd'hui présentées. Comme un tableau de Magritte, mais, dans ce cas-ci, réellement, non fictivement, l'icône et la réalité sont mises en enfilade. Et cette enfilade aurait à son bout et à son origine Antoni Taulé lui-même. L'Ordonnateur renvoyé à son enfance balbutiante, ou exalté dans son enfance génératrice : *the artist as a young man*.

Cette maison est la Maison Taulé. La tentation, dès lors, est d'expliquer – de déplier – l'œuvre de Taulé par cette maison de famille, grenier de souvenirs, **cave-grotte** de secrets prêts pour le « roman familial ». On partirait à la recherche de l'origine. Et, passée une porte, puis une autre, et une autre, au détour d'un couloir, après avoir rencontré *L'Inquiétante étrangeté*¹, on aurait découvert une « **scène primitive** » – dont, depuis toujours, la montrant-cachant, aveugle-clairvoyant, Taulé se serait fait le scénographe...

Ce point de vue n'est peut-être pas le meilleur pour jouir de la façon la plus aiguë de la scène difficile, complexe, que toujours monte Taulé. Plutôt que l'idée d'assise – l'assise du passé –, le mot *site* serait préférable. Il n'est pas une limite. Il est au croisement de plusieurs axes. Le site est arrêt, une coupe dans le temps et dans l'espace. « *L'œuvre est ouverture – Werk ist Weg* », comme disait Klee. Cela est vrai du *spacieux* de Taulé.

La mémoire et la rêverie constituent identiquement et indissociablement cet espace. Elles ont la même texture. Au début de son œuvre, Proust évoque, parmi les motifs introducteurs à son ouvrage, un tournoiement d'images lié au trouble du réveil, et, tableau dans le tableau, il fait glisser l'une sur l'autre les images de ces familières « chambres d'hiver » : « [...] où, quand on est couché, on se blottit la tête dans un nid qu'on tresse avec les choses les plus disparates [...] qu'on finit par cimenter ensembles selon la technique des oiseaux en s'y appuyant indéfiniment ; [...] »². Le nid, fait de fragments hétérogènes, est métaphore de la construction, de celle de *À la recherche du temps perdu* elle-même.

La même image, un peu plus loin dans le récit, est utilisée par Proust pour représenter la mémoire. Si le nid est ouvert à la recherche du « souvenir d'enfance », la nidification, elle, est le mouvement constitutif de l'œuvre. Relisons ces lignes où Proust appelle notre attention sur la matérialité du tilleul, la concrétion de l'œuvre, que la fameuse « madeleine » fait un peu oublier : « *Le dessèchement des tiges les avait incurvées en un capricieux treillage dans l'entrelacs duquel s'ouvraient les fleurs pâles, comme si un peintre les eût arrangées, les eût fait poser de la façon la plus ornementale. Les feuilles, ayant perdu ou changé leur aspect, avaient l'air des choses les plus disparates, d'une aile*

transparente de mouche, de l'envers blanc d'une étiquette, d'un pétale de rose, mais qui eussent été empilées, concassées, ou tassées comme dans la confection d'un nid. »³

Le nid, objet composé d'objets dispatates, est un récit sans modèle autre que de structure, une représentation hors l'histoire. Dans l'espace de l'œuvre-nid les fragments se transforment. Se combinant indéfiniment les uns avec les autres, ils composent un récit, mais un récit toujours suspendu, ouvert.

L'attrait que le fragment exerce sur Taulé entre sans doute dans le choix du titre qu'il a donné à cette exposition : *Fragment Thalia*. On sait que ces deux mots sont une référence précise. Ils désignent le fragment de *Hyperion* que Hölderlin a publié dans *Thalia*, la revue de Schiller. Par cet emprunt, Taulé (dont le nom fait paronomase avec *Thalie*), peintre soucieux de philosophie et de science, nous invite ainsi, devant son œuvre, à une *Approche de Hölderlin*, pour reprendre le titre donné en français au recueil de Heidegger appelé en allemand *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. *Dichtung* : un récit, une poésie qui n'est pas limitée au poème, mais que l'on peut reconnaître dans les créations de tous les arts. Taulé construit ses œuvres dans un cheminement qui doit quelque chose au *Bâtir, habiter, penser* de Heidegger – *Bauen, Wohnen, Denken*.

C'est dans cette perspective de l'*Approche de Hölderlin* que l'on peut considérer ce retour à la Maison. Le philosophe-poète Michel Deguy, qui a traduit en français *Heimkunft* [*Retour au pays*], commente ainsi sa traduction du texte de Hölderlin : « Retour (*Heimkunft*) ne dit pas ici la démarche de celui qui, renversant sa direction première, revient sur ses pas. *Heimkunft* n'est pas *Heimkehr*. Il s'agit plutôt d'entrer plus avant dans le pays natal, de prêter une meilleure attention à ce qui est essentiellement natal (das Heimatliche) pour le mieux entendre. »

Nous disions que l'œuvre de Taulé était rebelle à toute traduction en mots. C'est être rebelle à toute insertion dans une langue où l'œuvre serait attendue : elle y apparaîtrait inutile, pâle. En cela aussi Taulé serait proche de Hölderlin, et de ces images du *Fragment Thalia* : « Tel est mon rêve. Je rêve d'abolir le fardeau de la finitude qui bafoue la sainteté de notre amour et, pareil à un homme enterré vivant, mon esprit se révolte contre les ténèbres qui le retiennent captif.

Mais c'est un récit que je voulais faire, et je le veux encore. De l'extérieur, rien ne vient distraire ma mémoire. [...] Et l'ombre me suffit d'un seul cyprès debout derrière moi dans son deuil. »

Ténèbres et lumières. Celle, en particulier, qu'incarne Mélite : « *En moi le jour se levait* ». Un jour nouveau, **la lumière qu'invente l'Artiste**, où se dissipent, pour renaître autres les mythologies héritées, flétries.

« *La grotte était illuminée. Des nuages d'encens montaient du creux des roches, et la musique, après quelques brèves dissonances, fit éclater sa jubilation solennelle.* »

Après chaque tableau, approche de cette langue d'à part soi dont rêve l'artiste, imaginons Taulé disant, comme Hypérior à Bellarmin : « *Depuis longtemps je n'avais pas connu semblable calme. Comme l'aigle de Jupiter le chant des Muses, j'écoute la merveilleuse harmonie qui point en moi.* »

Ou encore pénétré des mots que Hölderlin prête à Mélite : « *Toutefois, la perfection ne sera atteinte qu'en un lointain pays, celui du revoir et de l'éternelle jeunesse. Ici règne encore la pénombre. Mais ailleurs, sans doute, l'aurore sacrée se lèvera, je ne puis y penser sans joie ; nous nous retrouverons tous, ce sera la grande réunion de tout ce qui aura été séparé.* »

1. Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté* (*Das Unheimliche*), 1919.

2. Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, Du côté de chez Swann, I, Combray.

3. Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, Du côté de chez Swann, I, Cette tante Léonie...

Tots reconeixem la casa que es repeteix en tots els quadres que aquí s'exposen. Pertany des de fa temps, a l'obra de Taulé. Una casa abandonada o que mai no fou habitada, amb la presència d'una dona, de l'home amb bastó. Una casa on una flor, una espelma, un vas o una bola foren col·locats per un desconegut, tal vegada per l'organitzador la silueta del qual de vegades es perfila, flexible, espectral.

La casa es un espai estimat per Taulé. La reflexió, material i espiritual, hi distribueix la llum i la buida de la negror: una antiga i constant escenografia, amb les seves línies de fuga i els seus motius, que hom no podria traduir ni amb paraules ni amb mites. S'hi edifica un pensament figurat, relançat a cada sèrie d'obres i, alhora, a cada obra. La variació el modula. I la modulació, com la fixació d'una imatge, n'és una de les formes constitutives. El temps i l'espai s'hi confonen.

Però la novetat d'aquesta sèrie és el seu lligam declarat. La casa representada en les teles és aquesta on avui s'exposen.

Com en un quadre de Magritte, però, en aquest cas, no d'una forma fictícia sinó real, hi ha el propi Antoni Taulé. El creador retornat a la seva primera infància o exaltat a la seva infància generadora: the artist as a young man.

Aquesta casa és la Casa Taulé. La temptació ha estat d'explicar –de desplegar– l'obra de Taulé a partir d'aquesta casa de família, graner de records, celler de secrets a punt per a la “novel·la familiar”. Adreçem-nos a la recerca de l'origen i, un cop franquejada una porta, després d'una i d'una altra –on tomba un passadís–, després d'haver trobat *L'Estranyesa inquietant*¹, descobrim una “escena primitiva” de la qual Taulé, cec clarivident, s'havia fet l'escenògraf des de sempre, mostrant-la i amagant-la.

Aquest ûnt de vista potser no és el millor per gaudir de la forma més aguda de l'escenari difícil i complex que sempre munta Taulé. Més que la idea de fonament –fonament del passat–, seria preferible la paraula emplaçament. No és un límit, és on s'entrecreuen diversos eixos. L'emplaçament és una parad, un tall en el temps i en l'espai. “L'obra és obertura –Werk ist Weg”, com deia Klee. Això és veritat, referit a l'espai creat per Taulé. La memòria i els somnis constitueixen idènticament i indissociablement aquest espai. Tenen la mateixa textura. Al principi de la seva obra, Proust evoca, entre els seus motius introductoris, una rastellera d'imatges lligada al dessassossec del despertar i, quadre dins del quadre, fa lliscar, una damunt l'altra, les imatges d'aquestes “cambres d'hivern” familiars: “[...] on, dins d'ell lit, hom s'arrauleix el cap en un niu teixit amb les coses més insòlites i acaba per cimentar-les juntes, seguint la tècnica dels ocells recolzant-se indefinidament; [...]”² El niu, fet de fragments heterogenis, és una metàfora de la construcció, de A la recerca del temps perdut.

Proust utilitza la mateixa imatge, una mica més endavant, per representar la memòria. Si el niu és obert a la recerca “del record de la infància”, la nidificació és el moment constitutiu de l'obra. Rellegim les línies en les quals Proust reclama la nostra atenció sobre la materialitat del tiler, la concreció de l'obra que la famosa “magdalena” fa oblidar una mica. “L'asseccament de les tiges les havia incurvat en un trenat capriciós del qual s'obrien les flors pàl·lides, com si un pintor les hagués arrenjades, les hagués fet posar de la forma més ornamental. Les fulles, que havien perdut o canviat d'aparença, tenien l'aspecte de les coses més diverses, d'una ala transparent de mosca, del revés blanc d'una etiqueta, d'un pètal de rosa, però com si haguessin estat apilades, picades o premudes com quan es fa un niu.”³

El niu, objecte compost d'objectes de tota mena, és un relat sense cap altre model d'estructura que una representació fora de la història. En l'espai de l'obra-niu, els fragments es transformen. Es combinen indefinidament els uns amb els altres, componen un relat, però sempre suspès, obert.

L'atracció que el fragment exerceix damunt Taulé té a veure, sens dubte, amb la tria del títol que va donar a aquesta exposició: *Fragment Thalia*. Sabem que aquestes dues paraules són una referència precisa. Designen el fragment d'Hyperion que Hölderlin va publicar a Thalia, la revista de Schiller. Amb aquest manlleu, Taulé (el

nom del qual fa paronomàsia amb Thalia), pintor preocupat per la filosofia i per la ciència, ens invita, amb la seva obra, a un Acostament a Hölderlin per reprendre el títol donat al recull de Heidegger que, en alemany, es diu *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. *Dichtung*: una narració, una poesia, que no es limita al poema, però que es pot reconèixer en les creacions de totes les arts. Taulé construeix les seves obres seguint un camí que té alguna a veure amb els termes Bastir, habitar, pensar de Heidegger –*Bauen, Wohnen, Denken*.

És des d'aquesta perspectiva de l'Acostament de Hölderlin que es pot considerar aquest retorn a la Casa. El filòsof-poeta Michel Deguy, que va traduir en francès *Heimkunft*, comenta d'aquesta manera la traducció del text de Hölderlin: “Retour (*Heimkunft*) no significa aquí el procés d'aquell qui, capgirant la primera direcció, torna enre. *Heimkunft* no es *Heimkehr*. Més aviat es tracta d'endinsar-se més en el país natal, de prestar una millor atenció al que és essencialment natal (*das Heimatliche*) per entendre-ho millor.

Dèiem que l'obra de Taulé es resisteix a ser traduïda en paraules. A qualsevol inserció en una llengua que l'espero: quedaria inútil, pàl·lida. En això, també seria proper a Hölderlin i a les seves imatges del *Fragment Thalia*: “Aquest és el meu omni. Somnio a abolir el pes de la finitud que escarneix la santedat del nostre amor i, igual que el d'un home enterrat viu, el meu esperit es revolta contra les tenebres que el retenen captiu. Però el que jo volia fer era una narració, i encara ho vull. No hi ha res que vingui de l'exterior a distreure la meva memòria [...] I només em cal l'ombra d'un únic xiprer darrere meu i sense dol.”

Tenebres i llum. La llum que particularment encarna Mélite: “Dins meu s'aixecava el dia”. Un nou dia, **la llum que l'artista inventa**, on es dissipen les mitologies heretades, marcides, per renèixer-ne d'altres.

“La cova estava il·luminada. Núvols d'incens pujaven del clot de les roques i la música, després d'algunes breus dissonàncies, féu esclatar la seva celebració solemne.”

Després de cada quadre, aproximació d'aquesta llengua en la qual somnia l'artista, imaginem Taulé dient, com Hyperion a Bellarmin: “Feia molt de temps que no senti auna pau com aquesta. Com l'àguila de Júpiter escoltava el cant de les Muses, escolto la maravellosa harmonia que neix dins meu.”

O encara, dins de les paraules que Hölderlin atribueix a Mélite: “No obstant, la perfecció només s'aconseguirà en un país llunyà, en el del retrobament i de l'eterna joventut. Aquí, encara, regna la penombra. Però, en algun lloc, sens dubte, l'aurora sagrada s'aixecarà, no pue pensar-hi sense joia; tots ens tornarem a trobar, serà la gran reunió de tot el que havia estat separat.”

1. Sigmund Freud, *L'Estranyesa inquietant* (*Das Unheimliche*), 1919.

2. Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, Du côté de chez Swann, I, Combray.

3. Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, Du côté de chez Swann, I, Cette tante Léonie...